

من الرومانث الإسبانى

دراسة ونماذج

بقلم : د. صلاح فضل



الهيئة المصرية العامة للكتاب

المكتبة الثقافية
٣٠٨

من الرومانث الإسبانى

دراسة ونماذج

بقلم : د. صلاح فضل



الهيئة المصرية العامة للكتاب

■ الـدراســـة



تمهيد

يعتبر الشعب الأسبانى من أكثر الشعوب الأوربية تعشقا للغناء وكلفا بالموسيقى وتمثلا لفنونهما التى لا تقتصر على مستويات طبقية عالية وانما تتغلغل الى أعماق الشعب وتكتسب أبعادا انسانية وأدبية خصبة كلما سرت بين الطبقات الدنيا على اتساع رقعة شبه الجزيرة الايبيرية وأمريكا اللاتينية .

غير أن ما يعنينا هنا الآن ليس هو الأغانى الشعبية على اطلاقها وانما هو لون خاص منها افتتن به الباحثون فى تاريخ الأدب واستهوى أجيالا من الدارسين الذين خصصوا سنوات طويلة من أعمارهم لتعقبه فى السهول والجبال وجمع أشتاته من أفواه الناس فى أسبانيا وخارجها وهو هذا اللون الذى يسمى بالرومانث Romance (١) ولعل

(١) المقابل الانجليزى لها هو كلمة Ballad التى تعنى أيضا أغنية روائية . وسنستعمل كلمة رومانث لانها اسم خاص لايترجم مثله مثل «موال» مثلا باللغة العربية .

هذه الكلمة المثقلة بالايحاءات العديدة ذات التاريخ الطويل من أكثر الكلمات التى تستعصى على الترجمة الدقيقة بمعادل مفرد ، لذلك لامفر من أن نقدم لمحة عنها قبل أن نمضى فى التعرف على الجنس الأدبى الذى أصبحت تشير اليه .

● كلمة رومانث :

كانت كلمة « رومانث » تدل فى العصور الوسطى على اللغة العامية الأسبانية المشتقة من اللغة اللاتينية أثناء عمليات التطور اللغوى التى شملت اللغات الأوربية كلها ، ومازالت تحتفظ بهذه الدلالة حتى اليوم فى الدراسات اللغوية ، الا أنها منذ نفس هذه العصور الوسطى كانت تشير كذلك بشكل مبهم ـ الى جانب هذا المعنى العام ـ الى مدلول أدبى يمكن تحديده بأنه « بعض التراكيب الشعرية المختلفة التى وضعت باللغة العامية » ثم ما لبث أن تحدد معناها أكثر فى القرن الرابع عشر بأنه « قصيدة طويلة وضعت للانشاد » بيد أنها اكتسبت بعد ذلك طابعا قصصيا جعلها تعنى فى نهاية القرن الخامس عشر مدلولها الذى

تعرف به الآن وهو « أغنية شعبية قصصية تخضع لنوع خاص من الوزن الذى يعتمد على ثمانية مقاطع وتحافظ كذلك على نظام خاص للقافية » وقد انتقلت هذه الكلمة من اللغة الأسبانية فى تلك الفترة الى غيرها من اللغات الأوربية للدلالة على هذه الأغانى الأسبانية القصصية الشعبية أو على غيرها مما يشبهها فى الآداب الأخرى ، وكان « كورنى » هو أول من استعملها فى الأدب الفرنسى ثم انتقلت بعد ذلك للآداب الألمانية والايطالية ، وقد ساعد على شيوعها أن الأسبان هم أول من جمع هذه الأغانى وطبعها بتلك التسمية التى عرفت بها فى كل البلاد الأوربية منذ بداية القرن السابع عشر . وقد حاول أنصار الحركة الرومانتيكية فى القرن التاسع عشر تسمية أشعارهم بأنها مجموعات «رومانثية» لما لهذا الاسم من عطر غريب مختلط بالشعب من فرثه ودمه كما حاول كل الشعراء المحدثين تقريبا كتابة فصول من « الرومانث » يستلهمون فيها هذه الأغانى القصصية دون أن يصلوا الى شىء يشبه نكهتها العتيقة .

• أصول الرومانث :

من الصعب تحديد تاريـخ دقيق لبداية هـذا الجنس الأدبي الغنـائي ، لأن انتقاله الدائم عن طـريق المشـــافهة والروايات الشعبية يعرضه لتغييرات لغوية مستمرة تجعل من المســتحيل الاعتماد على المنهج الفيلولوجي والدراسـة اللغوية المقـارنة لتحـديد عمره ، ولايبقى أمام البـاحثين الا الاعتماد على ما يرد فى بعض هذه الأغانى من اشـارات محددة الى أحداث تاريخية ثابته • فمن المعروف بالاستقصاء أن هذه الاشـارات تنبت على لسـان الشعب عقب الحوادث نفسـها بفترة وجيزة ، ويمـكن بهذا معرفة أصـول هذه الأغانى ولو بطريقة تقريبية وعندما قسـمها الباحثون على النطاق الأوربى الى مجموعات جعلوا يلتمسـون تواريخها فى البلاد المختلفة • واستقر الرأى عندهم على أن من أقدم هذه الأغانى ما يوجد فى الدانيمارك مما يشير الى موقعـة لينا التى حدثت سـنة ١٢٠٨ م ، هذا بالرغـم من وجـود اشـارات فى الأغانى الانجليزية تعود الى عصر أقدم من ذلك ، اذ تمس بصفة خاصـة بعض العناصر الأسـطورية التى تغنى بها الناس فى الشوارع حوالى سنة ١١٤٠ م •

وفى ألمانيا توجد أغان تشير الى أحداث وقعت سنة ١٣١١ ، أما فى فرنسا فتوجد أغنية الطلاب المشنوقين التى تشير الى ما وقع سنة ١٢٥٩ وان كانت تستلهم عناصر أخرى متأخرة عن ذلك التاريخ • وفى ايطاليا ظهرت كذلك فى القرن الثالث عشر •

أما فى أسبانيا فقد تأخرت قليلا حتى منتصف القرن الرابع عشر (١) على أنه مما تجدر الاشارة اليه أن هذه التحديدات تعتمد على نظرية تثبت أن هذه الأغانى القصصية أحدث فى نشأتها من المؤلفات الملحمية ومن مقطوعات الشاعر الجوال Juglar التى تسبق بطبيعة ما يسيطر عليها من روح ملحمى قصصى خالص تلك الفلذات الغنائية « الرومانث » التى قد تترسب فيها بعض العناصر القديمة أو تلتزم خطا روائيا موجزا ومركزا • ولكنها تخدم حاجات غنائية شعبية مباشرة أقرب عهدا وأحدث تكوينا من المؤلفات الطويلة القديمة • ولم تسلم هذه النظرية من معارضة قوية

---

(١) أنظر المرجع الأساسى فى هذه المادة تأليف : Pidal, Menendez وهو كتابه « Romancero Hispanico, Teoria e Historia Tomo I, Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1953, pag. 152.

وجدل عنيف تعرضت له فى بداية القرن الحالى ممن يحلو لهم أن يعتبروا الرومانث تركيبا بسيطا سابقا فى نشأته على الأشعار الملحمية البطولية القديمة وهى فكرة يمكن أن تروق للقارىء للوهلة الأولى ، الا أن كثيرا من الدراسات النقدية تثبت الآن أن جـزءا كبير من هذه الأغانى الشعبية ما هو الا قطع مبتورة من ملاحم قديمـة اختـارها الشعب وغناها واحتفظ بها • وأن طابع التركيب والاختيار والايجاز الذى يغلب على هذا النوع من المؤلفات يشهد بأنه أحدث عمرا من مصادره القديمة •

● الرومانث والرومانتيكيون :

كانت الحـــركة الرومانتيكيـة هى أول من احتفى بأغانى القصص الشعبية ، ووجـد فيها الى جانب أنها تعبير عن الشعب الشـاعر الذى يتغنى جمـاعة نغمة الهية رائعة صـافية فقال عنها هيردير Herder انهـا التعبير الأوفى عن روح الشعب فى عفويتـه الكاملة وطبيعته البـكر التى لم تمس ، بينما أضاف Grimm حديثه عن صـفائها البرىء

الذى يتناسب مع طفولة الانسانية السعيدة ، وركز هيجيل على ما فيها من روح طبيعى طازج غلاب ، وقال عنها : انها اللآلىء المنثورة وانها فى مجموعها كنوع من الالياذة بدون هوميروس • وقد بالغ دعاة الرومانتيكية ومفكروها فى اضفاء صيغ الاعجاب المفرط بالجماعة الشاعرة والطبيعة البدائية التى تتجلى فى هذه الأغانى الى الحد الذى أحدث رد فعل معاكس فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين • فقد أخذت المدرسة الفرنسية والانجليزية تسخر من هذه التصورات الرومانتيكية وتصفها بالسذاجة والبساطة وتنكر بصفة قاطعة أسطورة الشعب الشاعر ، مؤكدة أن جهل الشعب وغلظ احساسه يجعلانه يشوه الأعمال الأدبية التى لاتحتفظ بصيغة مكتوبة تحميها من عوادى التحريف • وقد أنكروا منذ البداية فكرة التأليف الجماعى مصورينه على أساس أنه تجمع عدد من الناس فى حلقات ثملة وانشادهم المرتجل لهذه الأغانى ، وهى صورة كاريكاتورية طريفة قصد بها طعن فكرة التأليف الجماعى والتأكيد على الطابع الفردى فى كل خلق أدبى أو فنى ولكنها تغفل جوانب كثيرة انبرت مدرسة النقد

الفيلولوجى الحديثة لتضعها فى نصابها •

● **المؤلف المجهول :**

وأول ما اهتمت به هذه المدرسة النقدية هو قضية المؤلف المجهول فى الأغانى الشعبية اذ لا يعنى هذا أنها مقطوعات شعرية نسى اسم مؤلفها بمرور الزمن وانما يعنى شيئا أعمق من ذلك • وهو أن واضعها الأول ـ ولابد ان يكون فردا بطبيعة الأمر ـ لم يأخذ فى اعتباره شعوره الشخصى الخاص ولا دوافعه الفردية المحددة ، بل كان يعبر عن الجماعة التى ذابت فيها شاعريته وعكست أبعادها ، وسواء كان واعيا بذلك أم لا فان مجرد ترك الأغنية التى ألفها واستقاها من التقاليد الشعبية أو الأساطير القديمة أو الوقائع التاريخية دون توقيع أو ذكر شفوى لاسمه يعنى أنه قد وجد نفسه منغمرا فى تيار الوجدان الجماعى عندما فقد الطابع الأنانى الفردى •

وتأتى الخطوة الثانية فى تزاوج العبقرية الفردية مع الروح الشعبى العام عندما يحتضن الناس هذه الأغنية ويترنمون بها ويتبنونها دون أن يسألوا عن مؤلفها ، لأنها

ليست غريبة عنهم ، بل ان كل واحد منهم يمكن أن يكون مؤلفها ، وعند ذلك يشعرون بأن لهم فيها بدورهم لونا من « حقوق التأليف » يشعرون أن بوسعهم ، بل من واجبهم ، أن يعاملوها على أنها منهم ولهم ، فلا بأس بأن يضف اليها بيت يزيد من حدة التوتر الشعرى أو لمحة تشير الى مغزى جميل . أو شطرة تنتهى بالايقاع الى قرار عميق . كما أنه لابأس من حذف بعض الزوائد التى تنتمى الى الفضول أو تهبط بالخيال دون أن يكون هذا تعديلا أو تحريفا لنص ثابت أصيل ، كما لا يكون صاحبه واعيا به فى أغلب الأحيان ، بل انه انطلاقا من شعوره بملكيته للأغنية ، وتمثله الكامل لموقفها ولروحها ولعثوره على نفسه فيها فلا بأس — أن نسى قطعة منها — أن يسقطها عند الانشاد لأنها حينئذ لا تستحق البقاء ، ذاكرة الشعب تقوم بدور المصفاه ، وحساسيته الفنية هى التى تصقل الأغانى وتعطيها اللمسات الموحية ، وهذا لايتم فى مكان واحد أو خلال عصر واحد بل ان اتساع الرقعة الجغرافية التى ينتشر فيها الرومانث وتوالى العصور عليه يجعل من كل رواية له صيغة شعرية جديدة تكتسب عبق الأرض التى نبتت فيها وروح العصر

الذى قبلت فيه وتعتبر من وثائقه الحية الدائمة •

• مثل تكوين اللغة :

وتنظر المدرسة الفيلولوجية الى مسألة تكون هذه الأشعار كما تنظر الى تكون اللغة نفسها ، فالتواضع الجماعى لا يعنى على الاطلاق أن قوما قد التقوا واتفقوا بالاشارة على أن يضعوا لهذا الشىء اسم كذا ولذلك اسما آخر وانما يعنى أن النمو اللغوى على مر العصور يشبه طريقة تكوين طبقات الأرض التى تدخل فيها عوامل طبيعية وتاريخية عديدة • وفى مجال اللغة تضاف اليها العوامل الاجتماعية المعقدة • وهذا هو التصور الديناميكى القريب من طبيعة الحياة نفسها ، وما عداه فهو تشخيص مضحك لا يستحق عناء المناقشة •

لذلك فان الأشعار الشعبية القصصية تعيش فى تنوع صيغها وثراء مادتها وقوة ارتباطها بوجدان الجماعة ، وهى لهذا تتخطى حواجز الزمان والمكان•وعندما جمعت رواياتها الشفوية التى تتعدى المئات لكل أغنية دهش الباحثون اذ رأوا أنها لا تتطابق على الاطلاق • وان التنوع المذهل

لهذه الروايات يجعل من المستحيل الوصول الى صيغة أولى لها مع كل وسائل التحليل اللغوى والتاريخى • ثم ان كل رواية تستحق بمفردها أن تكون خلقا فنيا له خصائصه المميزة ومكاسبه الشعرية • وهى أعمال لم توضع فيها أبدا لمسات أخيرة فانك تستمع الى منشد يرتل قطعة منها اليوم بطريقة ثم تعود اليه بعد سنة فاذا به يحكيها لك باضافات وتصرفات أخرى ، وهو فى ذلك يحتكم لذوقه وما يمليه عليه وجدانه فى اللحظة التى يعيشها ، لهذا قيل ان أبرز سماتها هى العفوية • ويبقى واضحا أن الصبغة الجماعية فيها لا تعنى فقط أنها معروفة لدى الجماعة بل انها من خلقها المتواصل الذى لا يفتر ، فهى أشعار أبدا ساخنة وحية ، وفى تكون دائب مستمر •

● **الخلق الجماعى يكشف أسرار الفردى :**

وعند دراسة تطور كل أغنية قصصية والروايات المتعددة التى احتفظت بها الذاكرة الشعبية النشيطة لها ، يجد الدارسون أمامهم فرصة ذهبية لدراسة ظاهرة الخلق الفنى فهم يستطيعون بتقصى الصيغ البدائية الأولى ـ القصيرة

عادة وغير المصقولة فى أغلب الأحيان ـ أن يعرفوا ما طرأ عليها من تغيرات وأن يصلوا الى المنابع التى استقى منها المؤلف الجماعى سواء كانت مركبات أدبية سابقة أو ذكريات واقعة أو شذرات نقلت من أعمال أخرى ، وكأن هذه الروايات المتعددة ليست الا « مسودات » من تلك التى يخفيها المؤلف الفرد أو يلقى بها فى زاوية النسيان خجلا مما فى بداياتها من تعثر وعدم اكتمال وادعاء بأن مؤلفه قد ولد جميلا تام الخلقة ناضج التكوين كما نراه فى صورته الأخيرة • فالجماعة التى لا تستطيع بسهولة أن تدفن مسوداتها تتركها مبعثرة هنا وهناك فى الروايات المختلفة • ويجد فيها الدارسون لعمليات الابداع الفنى فى الشعر الوثائق المنشودة لتحديد معالم التكوين الأدبى وقد تقوم أمامهم صعوبة معرفة الرواية السابقة من اللاحقة وبناء خط هندسى لتطور الابداع • الا أن المتأمل الذى يحاول أن ينفذ بذكاء وفطنة الى أسرار الشعر الشعبى لا يعدم الوسيلة التاريخية أو الفيلولوجية التى يستطيع عن طريقها أن يبنى احتمالاته دون أن يرفعها الى مقام اليقين العلمى الا اذا توفرت له الشواهد الكافية • فالروايات المتعددة كما

قلنا ليست تحريفا لرواية أصلية . وانما هى اثراء للسلالة واعادة تشكيل لها بتحسين جنسها وتلقيحها لعناصر أخرى هذا التحسين والتلقيح الذى يقوم به الشاعر الفرد فى لحظات فذة خارقة سريعة ثم لا يحتفظ بذكراه ولا يريد أن يحتفظ بها نجده بوضوح مثل العرض السينمائى البطىء فى انتاج الشاعر الجماعة ، مما يساعدنا على استجلاء طبيعة هذا الابداع الفنى وما يصيب من توفيق أو اخفاق .

وحتى الظواهر السلبية فى هذا الصدد لها دلالتها الفنية العميقة ، فالنسيان لبعض التفاصيل الصغيرة أو تجاهلها فى الروايات المتعاقبة قد يدل على لون من اعادة عرض الموضوع بأصالة تلتقط ما هو جوهرى فيه وتستغنى عما لا يفيد فالحدس الجماعى كثيرا ما يوفق الى تخليص الحكاية من الزوائد أو رصدها بطريقة جديدة لا تستطيع القدرة الفردية المحدودة زمنيا أن تضاهيها وامتداد العملية الابداعية على مر الأيام والسنين هو الذى يترك مجالا فسيحا لهذا الانصهار الذى ينحى الشوائب ويستخلص زبدة الواقعة سواء كانت تاريخية أم تنتمى الى حقل الأساطير الذى لا يختلف كثيرا فى ذاكرة الشعب عن التاريخ الواقعى

فالحكايات التى نراها فى القصص الشعبى معتقة تبخر منها كثير من الماء الزائد واكتسبت بهذا التعتيق مذاقا مختلفا عن الأعمـــال المعروفة المؤلف الذى يصـــونها مـن التغيير والنضج (١) •

● دراسة الفعل والزمن :

وفى كثير من الدراسات الفيلولوجية النقدية تناول الباحثون مشـكلة الزمن واسـتعمالات الأفعال المختلفة فى أغانى القصص الشعبى هذه • فلاحظوا بعض الظواهر الهامة مثل خلط الأزمنة واحلال بعضها محل الآخر • فقال بعضهم ان السبب فى ذلك يعود الى أن لغة العصور الوسطى نفسها كانت قريبة العهد بمرحلتها التكوينية الأولى التى تفرعت فيها عن اللاتينية اللغة الأم مما جعل من السهل على المؤلفين أن يقعوا فى الخلط بين الأزمنـة التامة والناقصـة ، وأن يضعوا المضـارع بدل الماضى بدون حاجـة الى استحضار الصـورة التاريخيـة كما هو المألوف أو أن كثيرا من هذه

---

(١) انظر أمثلة تطبيقية لهذه الظاهرة فى كتاب Paul Benichou بعنوان Creacion Poetica en el Romancero tradicional Ed. Gredos Madrid 1968.

الاستعمالات الشـــاذة قد جاء بحـكم ضرورة التراكيب الشعرية ومقتضـيات الوزن والقافية التى تبيح فى كثير من اللغات ـ ومنها لغتنا العربية ـ الخروج على القواعد النثرية الا أن بعض الدارسين الآخرين تناولوا هذه الظواهر على ضـوء وظيفتها الأسلوبية فرأوا أن هذا الخلط أو الابدال قد اســـتخدم لأغراض فنيـــة فى التعبير ، فبينما تحكى الأغنيـــة مثـــلا بعض الأحـداث اذا بها تقطع السياق الزمنى للحكاية لتعلن فى صـــيغة حاضرة مجىء البطل مثلا مما يعطى الى جانب الاستحضـار التاريخى المعهـود انطبـاع المفـاجأة المستحب فى هذه التراكيب ، كمـا أن كسر التقاليد اللغوية فى استخدام الأزمنة مادام لا يؤدى الى لبس فى الفهـم أو غمـوض فى المعنى يضفى حركة وتنوعا ورشاقة على أسلوب هذه الأغانى القصصية الشعبية يأسر كل من يرتلها أو يســـمعها ويغمسه فى تيار خيالى غريب يرتفع به عن الواقع العادى المباشر • وبالرغم من أن هذه الظواهر توجد متناثرة كذلك فى الشعر الملحمى فى العصـور الوسـطى عموما الا أنها لا تكتسب شـكلا ملحا خاضعا لنظام جمالى خاص الا فى المقطوعات الغنائية التى

ندرسها مما جعل هذا من أوضح خصائصها التى يفرد لها المؤلفون كتبا بأكملها والتى لا نستطيع الاستفاضة فيها لأنها تعتمد على تحليل لغوى دقيق فى تراكيبها الأسبانية الأصلية يعز على الباحث أن يجد نظيرا له عند الترجمة الى لغات أخرى (١) .

● الرومانث وخصائص الأدب الأسبانى :

من أهم خصائص الأدب الأسبانى التى وفق الباحثون الى تمييزها والتدليل عليها الروح الجماعى الذى ينبض به فهو فى عمومه ليس أدب أقلية ممتازة تحتكر الثقافة أو تدعى السمو على بقية الناس . وانما هو أدب الأغلبية بكل معانى الكلمة واذا كان هذا واضحا فى المؤلفات الفردية التى تتجه الى الجماعة وتعبر عنها ـ ولعل مسرحية « نبع أوبيخونا » للوبى دى بيجا التى ترجمت الى العربية (٢) هى خير دليل على ذلك ـ فان الرومانث أو الأغانى القصصية

---

(١) أنظر من أهم هذه الدراسات الكتاب الذى وضعه
Joseph Szeptics
بعنوان « Tiempo Y verbo en el Romancero viejo »
Ed. Gredos. Madrid, 1967.

(١) ترجمها الدكتور حسين مؤنس بعنوان «ثورة فلاحين» فى سلسلة المسرح العالمى التى تصدر فى القاهرة فى يونيو ١٩٦٧

الشعبية هي أبلغ تعبير عن الروح الجماعي في الأدب الأسباني لأنها من خلق الجماعة ومن تراثها الذي تتكافل على صونه وتنميته خلال عصور وأجيال طويلة .

ويلاحظ الدارسون ظاهرة طريفة تتصل بهذا الجانب وهي أن المؤلفين ـ حتى عندما يكونون أشخاصا معروفين ـ لم يكن شعورهم الفردي حادا حاسما وانما كان يسرهم أن يشترك الجمهور معهم في خلع الطابع الجماعي على أعمالهم فنري « روخاس » مؤلف أول قصة أسبانية « القوادة » التي تعتبر معجزة طفولة الأدب الأسباني يصرح بوضوح أن جزءا منها قد وضعه مؤلف آخر مجهول ـ ولا يأخذ الباحثون كلامه محمل الجد حتى يأتي من يبرهن بدراسة الملامح الجمالية في أسلوب القصة على أنها تنتمي فعلا لمؤلفين مختلفين ـ و « لوبي دي بيجا » نفسه كان يترك جمهوره يضيف ما يشاء الى عمله ، وتلميذه ومنافسه « كالدرون دي لاباركا » كان يتناول مسرحياته بالتعديل وينسبها لنفسه دون حرج أو غضاضة ، وهذا ناشيء من شعور قومي قديم بأن الأدب تراث للجماعة من حقها أن تنعم به وأن تثريه وأن تخلع عليه من طابعها

وروحها ، هذا الشعور هو ماكان يتجلى بأوضح صورة فى « الرومانث » •

ولعلنا نفيد من هذه الحقيقة فى دراسة أدبنا العربى القديم الذى تناوله الرواة بنفس هذا الروح وأباحوا لأنفسهم أن يضيفوا له ويشعروا مع شعرائه واعتبرنا صنيعهم هذا وما أدى اليه من تعدد الروايات فضيحة شنعاء وشككنا بسببها فى أصالة الشعر العربى وكان الأجدر بنا أن ندرس هذه القصائد على ضوء علم الأسلوب الحديث ، وأن نكف عن اعتبار « الانتحال » جريمة أدبية ، فهى ظاهرة تعود الى الشعور القومى بملكية التراث وأحقية اثرائه ، ولا يعنى هذا اباحة التحريف والانتحال اليوم بقدر ما يعنى ضرورة اعادة النظر فى الدلالة الاجتماعية والأدبية لهذه الظواهر التاريخية •

ومن طبيعة الأدب الأسبانى غلبة الروح الواقعى عليه وخلوه من العناصر الخيالية الخارقة للعادة ، فالأساطير التى تغزو الآداب الأوربية الأخرى وتملؤها منذ القدم تنكمش فى الآداب الأسبانية وتتراجع الى الدرجة الثانية أو الثالثة حتى فى تلك الأعمال المنقولة عن اللغات الأخرى نجد

العناصر الأسطورية توشك على التوارى والاختفاء • وقد لفت هذا أنظار الباحثين منذ القدم فحاول بعضهم تبريرها بأن طبيعة الشعب الأسبانى الدينية قد جعلته من أكثر الشعوب الأوربية محافظة على الروح المسيحى فى صفائه الأول وخلوصه من عناصر الخرافة والأسطورة ، ورأى بعضهم الآخر أن هذا يعود الى مرحلة فى التاريخ الأسبانى استطاع فيها الشعب أن يحقق فى الواقع معجزات لا يصل اليها الخيال مثل اكتشاف القارة الأمريكية • ولهذا فان ثراءه المادى فى الحقيقة وواقع الأمر جعله فى غنى عن اتخاذ الخرافات أو الاحتفال بالأساطير • وفى رأيى أن هذه التفسيرات غير مقنعة وأن ظاهرة الخلو من العنصر الأسطورى تدل على نوع من الفقر فى الخيال الذى عاناه الأدب العربى بطريقة أشد حدة واجدابا ، ومهما اختلفت الآراء فى تعليلها فان نتائجها لدينا كانت ملموسة واضحة فى خلو أدبنا على الصعيد الرسمى من الأجناس القصصية والمسرحية • أما فى الأدب الأسبانى الغنى بهذه العناصر فان العدوى اقتصرت فيه على تنحية الجانب الأسطورى واضفاء الصبغة الواقعية المحدودة عليه • ونعود الى الرومانث لنجده نموذجا وفيا

لخصائص هذا الأدب فى خلوه من العناصر الخارقة للطبيعة وغلبة الطابع العقلى الواقعى عليه فى جملته ؛ دون أن نفقد بعض الشـواهد التى تعارض هذا الاتجـاه العـام • الا أن الدليل الحاسـم على هذا الاتجاه هو الأغانى المترجمة عن اللغات الأخرى التى تتحول فيها الأسـطورة الى واقع تلبس ثياب الحقيقة المألوفة •

كذلك فان الصرامة الخلقية والحفاظ على التقاليد من خصائص الأدب الأسبانى التى تشى بما يجرى فى عروق أهله من قيم عربية قديمة ، وعندما يتناول الباحثون بالدرس الموضوعات الغنائية القصصية التى جرت على ألسـنة الناس فى فرنسـا ثم انتقلت الى أسـبانيا عبر جبـال البرانس يلاحظون بدهشـة رداء الحشـمة والوقار والتحفظ الذى تلبسـه فى أراضى الأندلس • فموضـوعات المرأة التى تخدع زوجهـا وتخونه تعالجهـا الأغانى الفرنسية بروح التهكم من الزوج المخـدوع والسـخرية بغفلته والتشفى منها • وتفيض فى تصـوير الزوجـة التى تترع كؤوس الحب مع عشيقها وتصلى زوجهـا نار الهزء والاستخفاف ، هذه الزوجـة ؛ عندما تعالجهـا الأغانى الأسـبانية ترفض

بحسم وشدة غزل من يتعرض لها وتأبى أن تقع فى شرك الخيانة الزوجيـة بالرغم من كرهها لزوجها وميلها العاطفى ــ الذى تقاومه بصراحـة ــ لمن يغازلها • فان بدرت منها علامات الضعف هرعت الى الزوج تبوح له بخطيئتها وتطلب منه الموت عقوبة عليها ، كل هذا يعود الى طبيعة الصرامة الخلقية فى الأدب الأسـبانى التى تميزه عن جاره الأدب الفرنسى والتى تتجلى بوضـوح فى أغانى القصص الشعبى ذات الموضـوعات المخترعة أو المستمدة من حياة الرعاة • وعندما تكون الخيـانة واقعا لا مناص منه فان الحل لابد أن يكون مأسـاويا ينتهى بالدم الذى لا يصلح سواه فى غسل رداء العرض اذا تلوث ، ومن هنـا تكتسب قيمة الشرف والحفاظ على الخلق أهمية بالغة فى الأدب الأسبانى لاتقارن الا ببعض المنـاطق الأخـرى فى حوض البحـر الأبيض المتوسط وتعود فى صميمها الى عمق التأثير العربى فيها •

● **الرومانث والموضوعات العربية :**

لاتخلو مجموعة من أشـعار الرومانث من فصـل عزيز أثير مخصص للموضوعات العربية التى ظفرت أكثر

من غيرها باستقطاب مشاعر القراء خاصة خارج أسبانيا وذلك لأنها تعرض لبعض الأحداث والأقاصيص التى جرت بين العرب والأسبان خلال عصر الصراع الطويل على أرض شبه الجزيرة الايبيرية ، وهى عموما من وضع مؤلفين مسيحيين الا أنها تنبض بروح الانصاف للعدو وهى روح الفروسية النبيلة التى علمها العرب فيما علموا للشعوب الأوربية بل انها تصل الى الحد الذى تتبنى فيه بتعاطف وحب عميقين وجهة نظر الخصم وتعرض مشاعره الغالية باحترام واعجاب الى درجة تدعو بعض الباحثين الى الظن بأنها لابد أن تكون من تأليف شاعر عربى كان يجيد الأسبانية ويكتب بهاء على أن سببا آخر غير الانصاف يجعل هذه الأغانى ذات الموضوعات العربية محببة لدى الناس وهو ما تعبق به من عطر غريب وشذى شرقى بديع كان من أكثر ما حبب الرومانتيكيين فيها ، وهى بالنسبة للقارىء العربى الجرعة الحلوة التى تمحو من حلقه مرارة الفصول التى تتغنى ببطولة أعدائه فى سحقه والقضاء عليه (١) ، وقد

(١) انظر التحليل الوافى لهذا الموضوع الذى كتبه الدكتور طاهر مكى فى مقدمة ترجمته لملحمة السيد ، دار المعارف ١٩٧٠ .

يكون ما تقدمه من مادة تاريخيــة بالغ القيمة فى توضــيح بعض جوانب المأســاة التى لا يمــكن أن تتخلى ازاءها عن الشعور برجفة الحسرة على ضياع ما درجنــا على تســميته بالفردوس المفقود ، هذه العاطفية لا نستطيع أن نتخلى عنها مهما بعد العهد وادعينا الموضوعية والتجرد فى تناول الأمور وهو موقف قد يلزم للمؤرخين ولكنه غير ضرورى بالنسبة للأدب ودارسيه • ومن هنا فان مجموعة « الرومانث » التى تمس بعض جوانب الحياة العربية فى الأندلس ، خاصـــة فى اللحظات الدرامية التى عنى بتسجيلها الشاعر الجماعى المجهــول تمثل وثيقة اجتماعية وأدبية هامة • وقد اخترت منها فى النماذج التى أقدم لهــا بهذه الكلمــات ثلاث أغان أهمها قصــة ابن الأحمر والملك دون خوان التى تستحق دراسة خاصة لأهميتها التاريخية والأدبية •

وقد قامت فى بداية القرن الحالى مناقشات كثيرة حول هذا الرومانث ومدى ما فيــه من حقيقة تاريخيــة ، فرأى بعض الباحثين الفرنسيين أنه لا أصل له من هذه الناحية ولا يزيد عن كونه من اختراع الخيــال الشعبى الذى كان يستمد مادته من التقاليد الجماعية دون أســاس تاريخى ،

فانبرى لهذا الرأى الباحث الأسبانى الذى خصص سبعين سنة من عمره لتقصى هذه الأغانى وجمعها من أفواه الناس فى أكبر عملية احصائية تجريبية شهدتها هذه الدراسات وأصبح بهذا ميننديث بيدال حجة عالمية فى الآداب الشعبية الأسبانية خاصة والأوربية عامة ، انبرى ليثبت أن ابن الأحمر فى الرومانث ليس الا ابن المولى الذى لجأ الى خوان الثانى يستعديه ضد بنى عمومته فى غرناطة سنة ١٤٣١ ميلادية ويستعين به كى ينصبه على عرشها ، ويصل فعلا الى غايته ويصير ملكا لغرناطة بضعة شهور يحكم فيها تحت اسم « يوسف الرابع » وعلى هذا فالحوار الذى يدور بينه وبين خوان عن غرناطة المدينة العروس التى لا تفرط فى زوجها ولا تقبل خطبة رجل آخر ـ ذو أساس تاريخى واضح ، ويقرر الباحث أن هذه الصورة التى تعد المدن زوجات لملوكها لم تكن معهودة فى الشعر الأسبانى وأنها من آثار ابتكار الخيال العربى وقد انتقلت بعد ذلك من الشعر الأسبانى الى غيره من الأشعار الأوربية الشعبية

وخاصة الهولاندية والسويدية (١) .

وقد اعتمد على هذا بعض المستشرقين ليقدم افتراضا طريفا لا يخلو من وجاهة وان لم يكن هناك دليل قاطع عليه ، وهو أن مؤلف هذا الرومانث كان عربيا من غرناطة على علم ودراية بالشعر العربى ، ومعرفة تامة باللغة القشتالية (الأسبانية) وكان من المحبب له أن يقرض الشعر بالأوزان التقليدية الأسبانية ، وقد زرع بهذه القصيدة فى الأدب الأسبانى استعارة جميلة مألوفة لدى العرب (يشير الى المدينة العروس) وتجلى فيها اعتزازه ببلده وشعوره بقوميته (٢) .

على أن من ينكر هذا الاحتمال من الباحثين المحدثين يعترف من جانب آخر بأن التأثير العربى فى الحياة الأسبانية المسيحية كان هائلا خلال حروب غرناطة وبعدها فهو يتعدى النطاق الحربى المتمثل فى أسلوب المعارك الى

---

(١) أنظر
Manuel Alvar. El Romancero, tradicionalidad Y Pervinencia. Ed. Planeta. Madrid 1970, pag. 69.

(٢) راجع
Seco de Lucena : Investigaciones sobre el Romancero. Granada, 1958, pag. 28.

مظاهر أخرى حضارية كثيرة حتى أن الجيوش المسيحية كانت تقسم غنائمها وأسلاب معاركها طبقا للتقاليد الاسلامية فيذهب الخمس « الفيء » الى سيد الأرض والقوم • كما كان يخصص لدى المسلمين للرسول وآله ، وقد حمل الأسبان معهم هذه الأنظمة الى الأراضي الجديدة التي حكموها في القارة الأمريكية المكتشفة (٢) •

أما الأغنيتين الثانيتين فسير القارىء أن احداهما استعراضية تشيد بالمحارب العربي وتصف ملبسه ولمحاته والثانية تصور لحظة هامة عند خسارة مدينة عربية وتحدد المسئولية التاريخية عنها التي تتمثل في حمق الحاكم الذي يؤدي لهذه الخسارة •

● **قيمة الرومانث :**

لا يرقى الانتاج الأدبي من هذه الأغاني الشعبية في كل البلاد الأوربية الى المستوى الذي وصل اليه في أسبانيا من حيث ثراء الموضوعات ولا أسلوب تناولها ، أما الموضوعات التي تميزت بها هذه الأغاني فقد لاحظ النقاد أنها الوحيدة

---

(٢) انظر

بين نظيراتهـا فى الآداب الأخـرى التى تحتفظ فى ثناياها بلمحات من أدب البطولة الملحمى القديم . فهى من هذه الوجهة أكثر تميزا بطابعهـا التقليدى المحافظ مما يجعلهـا أعمق أصالة وأقوى غنائية من غيرها ، ولقد لفتت هذه الحقيقة أنظـار البـاحثين الى الحد الذى جعلهم يلتمسـون عناصر ملاحمهم القديمة فى التراث الأسـبانى . وقد وجدوا بالفعل أن هذه الأغانى الأسبانية تحتفظ بالكثير من بطولات فرنسـية لم يعد لها ذكر فى الأدب الفرنسى نفسـه ، وهى ظاهرة يصلهـا النقاد بأخـرى موازية لهـا فى المجـال المسرحى . فالمسرح الأسـبانى فى العصر الذهبى ينضح بطابع قومى مماثل لما كان فى المسرح الانجليزى فى نفس الفترة بين القرنين السـادس والسابع عشر ، ولكنه يتميز عنه بأنه وعاء أمين لتراث شعبى أصيل وقديم ، وقد يكون هذا نفسـه هو السبب فى أنه فقد طيـلة قرون عديدة امكانيات خروجه الى الشعوب الأخرى وان كان قد كسب مقابل ذلك شـيئا غاليـا هو افتتـان الأدباء والمفـكرين الأوربيين به .

ويشمل الرومانث الى جانب هذه الشذرات الملحمية

موضوعات من التاريخ القومى لأسبانيا • ولهذا قورن فى مرات كثيرة بالالياذة الا أنها بدون هوميروس ، وقد وضعها هيجيل فى كتابه عن « علم الجمال » بجوار روائع الأدب الاغريقى وسماها « اللآلىء المنثورة » كما أشرنا من قبل لكنها ستظل دائما منثورة لا ينتظمها عقد لأنها قصة الخلق الشعرى على مدى العصور الطويلة •

أما الخصائص الفنية لأغانى الرومانث فيمكن تلخيصها فى أربع :

١ ــ التركيز على ماهو جوهرى ، فعملية الاختيار التى تتم على مراحل زمنية متعددة وفى أماكن مختلفة عن طريق المشافهة أساسا تلتقط من الأحداث عصارتها وتكثفها بعد ذلك فى كلمات شاعرة مقطرة كل ذلك فى نوع من تجدد الخلايا للجهاز العضوى للأدب الشعبى الذى لا يتم حقيقة الا لأنه استجابة لحاجات أصيلة وملحة تضمن له الاستمرار والحياة •

٢ ــ الطبيعية التى تتميز بها هذه الأغانى تفصح عن

الطريقة العفوية التى يتم بها ابداعها فكأنهـا انبثاق تلقـائي من وجـدان الشعب • نظيف مـن أى أثر للافتعال أو الصنعة المجهدة • وهى عفـوية تشـعر بروعتها كما تشـعر بعبق الورود ، وأعظم مظاهرها أنها تحيـا على شــفاه الناس وفى مسامعهم وتنبث كزهرة فى لغتهـم ، فى مشـاعرهم وعاداتهـم ، فى عواطفهـم وارواحهـم ، انهـا الأغانى التى تكشف ببساطة وتلقائية عن أعماق الشعب الحميمة •

٣ ـ الخاصية الثالثة التى يركز عليها نقاد هذه الأغانى ـ وبصـفة خاصـة العالم الكبير مينندث بيدال ـ هى أن فيها نوعا من الحدس الدرامى الذى يميز أسلوب هذه الأعمال • حدس يلتقط العناصر الملحمية فى الأحداث ويعطى لها طابعا غنائيا عذبا موزعا لها على حلقات • وجاعلا من كل حلقة وحدة قائمة بذاتها •

٤ ـ أما الخاصـية الرابعـة فهى الطابع اللاشخصى الذى يغلب دائمـا على هذا النوع من الخلق الفنى ، وهو لذلك ينهج الى ما هو مطلق من قيود الزمان والمكان

في محاولة للتجريد والموضوعية ، نفس هذا التجريد
الذى يشعرك بأن المؤلف ليس شخصا محدودا ،
انه لا أحد ، أو هو الجماعة بأسرها .

وقد كانت هذه الأغانى القديمة التى تعود فى جملتها
الى القرنين الرابع والخامس عشر مصدر الهام لمجموعة
أخرى من « الرومانث الحديث » الذى وضعه مؤلفون
فى القرن السادس عشر وما تلاه الا أنها لم تحظ مطلقا
بنفس التقدير ولا الشيوع اللذين حظيت بهما الأغانى
القديمة ، ولعل أكثر الشعراء المحدثين تمثلا لروح
« الرومانث » وابداعا فى تقليده كان جارثيا لوركا الذى
كثيرا ما صحب بيدال فى صباه بين شعاب غرناطة وأزقتها
بحثا عن عجوز يحفظ منها ألحانا لم تكتب بعد أو فتاة علقت
بذاكرتها الغضة موضوعات مازالت تنتظر من يسجلها ،
وأعذب أغاني لوركا مثل « خضراء .. أريدك خضراء »
مستلهم من أغنية قديمة بنفس العنوان ، الا أننا نترك الشعر
الحديث الآن لنفرغ للقراءة المتمهلة فى طوايا الرومانث
القديم الذى أقدم للقارىء العربى منه هذه النماذج .

■ النماذج

خير نيلدو والأميرة

ـ خير نيلدو ، خير نيلدو
تابع الملك الأمير
من لى بك هذه الليلة
فى بستانى النضير
بالله عليك يا خير نيلدو
ياذا القد الرشيق
ـ لأننى خادمك
سيدتى تسخرين
ـ لا أسخر يا خير نيلدو
فالحق لك أقول
ـ فمتى سيدتى
تنجز الموعود ؟
ـ بعد الثانية عشر
يكون الملك قد نام

●

ومضى منتصف الليل

وخير نيلدو لم يأت بعد
« آه .. الويل خير نيلدو
لمن يقع في غرامك ! »
- افتحي يا سيدتي
افتحي يا ذات الرواء
- من ذا يلج أعتابي ؟
من ذا يطرق أبوابي ؟
- لاتخشى يا سيدتي
خليلك الحلو ينادى

●

سحبته من يديه
أدخلته في الفراش
بين لعب ومزاح
قارب الليل الرواح
وهناك في السحر
استسلما للنعاس

●

استيقظ الملك

من حلم رهيب
« ربما سرقوا الأميرة
ربما خانوا الحصون »
نادى الملك على تابعه
طالبا منه المثول
« خير نيلدو ، خير نيلدو
تابعى العزيز »
نادى ثلاث مرات
ولم يسمع أى مجيب
وضع السيف فى خاصرته
وذهب يقصد الأميرة

●

رأى بنته . رأى خادمه
امرأة فى حضن رجل
« أأنا أقتل خير نيلدو
وقد ربيته منذ المهد ؟
ولو أننى قتلت الأميرة
فمن ذا الذى يتولى العهد ؟

على أن أضع بينهما السيف
كشاهد وكنذير »
ثم خرج الى الحديقه
دون أن يشعر به أحد

●

تقلبت الأميرة
والشمس فى كبد السماء
برودة نصل السيف
جعلتها تقشعر »

●

ـ استيقظ خير نيلدو
استيقظ يا عينى
سيف الملك أبى
ينام بينك وبينى
ـ وأين أذهب سيدتى
حيث لا يرانى الملك ؟
ـ اذهب الى الحديقة
اقطف وردا وليلك

ولا تحزن يا صديقى
فلن أعيش أنا بعدك

●

ـ من أين جئت خير نيلدو
في اكتئاب وشحوب
ـ في الحديقة كنت يا ملكى الطيب
كنت أنظر كيف تفتحت
وردة ساحرة الرحيق
ورشفت من وجهى قطرات الدم
ـ على تلك الوردة التى قطفت
تركت لك شاهدا السيف
ـ اقتلنى يا سيدى .. اقتلنى
هذا أقل ما أستحق
وبينما يتكلمان
جاءت لأبيها الأميرة
ـ مولاى ، لا ، لا تقتله
بل اجعله زوجى وحليلى

فان أبت الا قتله

فان الموت سيكون مصيرى (١)

---

(١) يقول المؤرخون ان هذا الرومانث دائع الشهرة فى أنحاء أسبانيا والمغرب العربى ، وهو يعتمد على قصة حب اخيفاردو مع اما بنت الامبراطور شارلمان ، ووضع السيف بين العاشقين اشارة الى تقليد قانونى قديم يفرض احترام العذرية بينما هو فى الرومانث رمز رغبة الملك المستحيلة فى الحفاظ على شرف بنته ، وكذلك فهو يمثل وعيدا للمعتدى .

قصة الفرصة المنحوسة

بين المروج الخضراء
ما أبدع مشى الحسناء
بخطاها تروى الأعشاب
ان تطأها بالحذاء
لكن أطراف الفستان
تنيمها فى استحياء
بينما ندى الحقول
يمس منها الركبتين
وشمرت عن ساقيها
كشفت بياض القميص
وهى تلعن الأنداء
اذ لا ترعى الحياء
ناظرة في كل اتجاه
خشية أن يراها انسان

وفعلا كان الفتى يراها
هذا الذى طالما هواها
كان يتابعها بجواده
وهى تمشى على رجليها
فما لبث أن أدركها
عند زيتونة خضراء
ذات ثمار مريرة
مريرة فى فم الحسناء

●

ـ أين تذهب وسط المروج
بمفردها حياتى ؟
ـ لن أستطيع الآن الوقوف
فأنا ذاهبة لدير العكوف
ـ لدينا وقت نتحدث ، شقراء
فاسمعينى لبرهة وجيزة
واحتضنها كى تجلس جنبه
هناك عند الزيتونة الخضراء
تقلبا وتقلبا

لم يستطع أن يصرعها
وبينما يتقلبان
اختطفت هي منه الخنجر
وغرسته في صدره
حتى نفذ الى ظهره
وبين تدفق الدماء
كان الفتى مازال يقول :
- ضيعني جمالك يا بيضاء
سامحيني بحق السماء
لاتفخرى في أرضك
ولا تفخرى في أرضى
بأن قتلت فتى
بسلاح كان يحمله
- لن أفخر يا فتاى
ولن أقول الحقيقة
أمام أى مخلوق
الا الطيور الطليقة
وبعيني السوداء

يعلم الله سأبكيك

●

حملت الميت على الجواد
وذهبت تشق التلال
وعند باب الصومعة
لقيت راهبا قديسا
ـ ادفن لى هذه الجثة
بالله عليك وبالعذراء
ـ لو بشرف أحضرتها
بوسعك أن تدفنيها
ـ نعم أحضرها بشرف
بشرف لا بفرح

●

وبخنجره الذهبى
جعلت تشق لحده
بيديها الناصعتين
تلقى الثرى فوقه
وبدمع العينين
تسقيه الماء المبارك

العاشق والموت

حلما رأيت بالليل
بنفسى ذلك الحلم الجميل
رأيت أنى مع أحبابى
أحتضنهم بذراعى المقتول
دخلت سيدة بيضاء
أنصع من الثلج والبرد
ـ من أين دخلت يا حبى ؟
وكيف وصلت يا حياة ؟
مغلقة هى الأبواب
والنوافذ والفتحات
ـ لست الحب يا عاشق
بل الموت أرسله الله
ـ آه أيها الموت القاضى
اتركنى يوما أحياه

ـ لا يمكنني تركك يوما
أمامك ساعة لا غير

●

وبسرعة لبس الحذاء
لتوه وضع الرداء
ثم انطلق للطريق
الى حيث تسكن حبيبته

●

ـ افتحي بابك يا بيضاء
افتحي الباب يا طفلتي
ـ كيف أستطيع أن أفتح
ان كانت الظروف لا تسمح
فأبي لم يذهب للقصر
وأمي لا تغط في النوم
ـ ان لم تفتحي لي الآن
فقد يفوت الأوان
فالموت يبحث عني
وحضن حياتي هو الأمان
ـ اذهب تحت الشباك

حيث أطرز وأخيط
سألقى لك حبل حرير
كى ترقى عليه لفوق
فان كان الحبل قصيرا
ضفيرتى أكملت الفرق

●

« انقطع الحبل الرقيق
وجاء الموت بالقرار

●

ـ هيا أيها العشيق
مضت ساعة الانتظار

ميسيلندا الحسناء

كل الناس كانوا نياما
حيث قدر لهم الله
الا أن ميسيلندا
بنت الملك جفاها المخدع
فحب الكونت أى ويلوس
لم يتركها أبدا تهجع

●

قفزت من فوق السرير
عارية كما ولدت
والتفت بالحرير
فازارها ما وجدت
وذهبت الى القصر
مقر الوصيفات
مصفقة بيديها
أخذت تهتف تصيح

ـ لو نمتن فتاياتى

لو نمتن فتذكرن

أن من يعرف فى أمر الحب

يجب أن يكون لى النصيح

أما من كانت منكن لا تعرف

فلتعطف على الجريح

فان حب الكونت أى ويلوس

لم يتركنى لحظة أستريح

●

وهنا تكلمت امرأة عجوز

عجوز من قديم الزمان

ـ يا بنيتى انتهزى الشباب

واقطفى فيه حلو الرطاب

فان انتظرت الشيخوخة

فلن يهواك أى شاب

●

ومنذ سمعت ميسيلندا

هذا لم تطق الحرمان

ذهبت تبحث عن الكونت

في قصره حيث ينام
تقفز من فوق الأسطح
كي لا يعرفها انسان
فقابلها هرنانديو
حارس أبيها السلطان
لما رآها بمفردها
تعوذ من الشيطان

●

– ما هذا يا ميسيلندا
ما هذا وكيف يكون
امّا أن يكون الحب قد عذبك
أو أن هذه علامة الجنون

●

– ليس لدى داء الحب
أو من أمشط له الضفيرة
الا أني وأنا صغيرة
كان عندى مرض صعب
وقد نذرت ان شفيت

أن أزور « سان خوان »

السيدات يذهبن نهارا

أما الفتيات ففي جنح الليل

فلما سمع هرنانديو

هذا كف عن الكلام

الا أن غضب الأميرة

يأبى الا الانتقام

– أعرني الآن « هرنانديو »

أعرني خنجرك اللامع

فان لدي بعض الخوف

من الكلاب في الشارع

●

أمسكت الخنجر من طرفه

وغرسته في صدره

ومن شدة الطعنة

خر صريعا لتوه

●

« اذهب هرنانديو » الآن

احك ما رأيت للسلطان »

●

وذهبت تبحث عن القصر
الذى يقيم فيه الكونت
مغلقة ألفت أبوابه
فلم يمكنها الدخول عليه
الا بتميمة مسحورة
فتحته على مصراعيه
ولقيت مشاعل سبعة
موقدة فأطفأتها

●

صحا الكونت من نومه
وهو يشعر بخوف شديد
آه عفوك يارب السماء
ورحمة الأم العذراء
اما أنهم الأعداء
لقتلى سيحضرون
أو أنها صور ذنوبى
جاءت تبغى منى الفتون

وميسيلندا الذكية
أخذت توجه له الكلام
ـ لا تحزن يا سيدى
ولا تسرف فى الملام
فأنا فتاة عربية
من وراء البحار
مفاتنى الشقراء
صيغت من بلور ونار
وأسنانى البيضاء
كالملح المعطار
وفمى فى لونه
مرجان مختار

●

تكلم الكونت الطيب
محاولا رد الجواب
ـ عندى قسم معظم
على مقدس الكتاب
أن أية امرأة

لا أنكرها الوصال
ما عدا ميسيلندا
بنت مليكي الهمام

●

أخذت ميسيلندا
تسقيه حلو الرضاب
كأنها فينوس قد
صعدت به الى السحاب

●

وعندما جاء الصباح
بأضوائه البهية
ذهب يفتح النافذة
ويتأمل البنت العربية
فرأى أنها ميسيلندا
فأخذته الحمية

●

– سيدتي ليتني
قُتلت هذا المساء

قبل أن أرتكب
جريمتى الشنعاء

●

ثم ذهب للامبراطور
يحكى له ما قد حدث
وركع على الأرض
قبل أن يتحدث

– خبر سيىء أحضرت لكم
عزيز على أن أحكيه
فهيا خذوا سيفكم
لتنتقموا منى فيه

هذه الليلة جاءت ميسيلندا
ودخلت على فى أحد القصور
وقالت لى أنها عربية
هربت عندى من بعض الثغور
وارتمت فى أحضانى
للمتعة والعربدة

أما أنا يا لشقائى
فقد وقعت فى المصيدة

●

وهنا تكلم الامبراطور
وأعطى له هذا الجواب
ـ ارم ، ارم هذا السيف
لا أريد أن أوذيك
اذا كنت لها محبا
زوجا لها أصطفيك

●

ـ قال الكونت يا فرحتى
يافرحتى برغبة المليك
جلالتكم تأمرون
أما أنا فعلى الطاعة
هاتو لنا الكاهن الكبير
ليقوم الآن بعقد الزواج
وأعلنوا فى القصور
الأعراس والابتهاج

قصة سم موريانا

صحا مبكرا دون ألونسو

عقب بزوغ الشمس

راح يدعو الى عرسه

الأقرباء والصحاب

وعند باب موريانا

كبح جماح فرسه

ـ صباح الخير يا موريانا

ـ دون ألونسو ؟! أهلا وسهلا

ـ جئت موريانا لدعوتك

الى عرسي يوم الأحد !!

ـ كان يجب دون ألونسو

أن أكون أنا عروسك

لكن ما دام الأمر كذلك

فقد قبلت دعوتك

وكدليل على الصداقة

اشرب معى الكأس المنعش

الذى تعودت أن تشربه

داخل فراشى المزهر

●

ومضت موريانا بخفة

حيث دخلت فى حجرتها

وأحضرت ثلاث أوقيات

من السليمانى طحنته بالصلب

ومزجته مع عين الأفعى

بدم من عقرب حى

●

ـ اشرب اشرب دون ألونسو

من هذا النبيذ العتيق

ـ اشربى أولا يا موريانا

فهكذا أدب الرفيق

رفعت موريانا الكأس

وضعته على فمها الدقيق

لكن ثغرها النضيد
لم يتسرب اليه الرحيق
ودون ألونسو بحكم الشباب
عب من النبيذ اللعين

ـ ماذا سقيتني موريانا ؟
ماذا أضفت من مواد ؟
ها أنذا أمسك اللجام
وان كنت لا أرى الجواد

ـ عد للبيت دون ألونسو
فالنهار قد علا
وستثير غيرة العروس
ان بقيت معي هنا

ـ ماذا سقيتني موريانا
قد فقدت كل شعوري
هيا اشفني من هذا الزعاف
وسيكون بك الزفاف

ـ لم يعد ممكنا دون ألونسو

فقد انشق منك القلب

– ويل لأمي الشقية

لن تفرح بي حيا وتتيه

– بل الويل لي أنا

من يومٍ عرفتك فيه

حب أقوى من الموت

ذهب الكونت « نينيو » الى البحر

أعادته للطفولة الأشواق

راح اليه يسقى جواده

صبيحة عيد العشاق

وبينما يسقى فرسه الماء

أخذ يشدو بعذب الغناء

كل طيور السماء

توقفت للسماع

السائر الذى يسير

يذهل عند المسير

والملاح فى عرض البحر

يفلت من يديه الشراع

كانت الملكة تحيك

وبنتها تغط فى نوم عميق

●

- اصحى يا فجرى الصغير
من نومك الحلو الرقيق
ستسمعين غناء كالسحر
تشدو به حورية البحر

●

- ليست حورية يا أمى
من يترنم بالغناء الشهى
بل انه الكونت « نينيو »
وهو يذوب شوقا الى
من يقدر على انتشاله
من حزنه الشجى
- لو كان يئن لحبك
فآه منه ملعون الغناء
ولكى لا يظفر بقربك

سآمر بالقضاء عليه

ـ لو أمرت بقتله يا أمي

الى جنبه لابد من دفني

●

مات عند منتصف الليلُ

أما هي فقبل أن تصبح

ولأنها بنت الملوك

دفنوها عند المذبح

ولأنه ابن الكونت

بعد خطوات الى الوراء

منها ولد زهر أبيض

ومنه نبت شوك يزدان

نما هذا ونما ذاك

وأخذا معا يمتدان

الأغصان التي تلتقي

بعنف ووجد تحتضنان

أما التي لا تلتقي

فلا تكف عن الخفقان

●

وجن حقد الملكة

فأمرت بقطع الغصون

العامل الذى جثهما

لم يكف عن الأنين

وولد منها طير حزين

ومنه باشق العوالى

حلقا معا فى السماء

معا طارا الى الأعالى

قصة دون بويسو

كان الاثنين ، يوم الاثنين

وكان يوم عيد مزهر

خرج فيه بعض العرب

لغزو حقول الزيتون الأخضر

آه عليك حقول الزيتون

آه أيتها الحقول القرمزية

فكم حملوا منك أناسا

طيبين ساقوهم أسارى

كثيرا ما ساقوا خير الناس

بين أغلال الأسر الشقية

●

حملوا معهم هذا اليوم

الاميرة الصغيرة

كانت متشحة بالذهب

وباللآلىء النضيرة

ذهبوا بها لملكة العرب

وقدموها لها رهينة

●

ـ خذى أنت يا مولاتى

خذى أنت هذه الأسيرة

فلا يوجد بكل أسبانيا

مثلها فى الحسن أو الجمال

خذيها أنت يا مولاتى

فلا يوجد فى مملكتك

مثلها فى الرشاقة أو الدلال

●

ـ أنا لا أريد • أنا لا أريد

أن أصطفى هذه الأسيرة

فان الملك مازال فتى

وربما وقع فى غرامها

لا أريدها ، لا أريدها

لأن الملك شاب صغير

وهو لاشك سيحبها

- لتأمريها يا سيدتي

أن تصنع الخبز أمام الفرن

فهو الذي ينزع منها

جمال الوجه

لتأمريها يا سيدتي

بالغسيل في النهر

فهي هناك سوف تودع

الجمال والسحر

●

ثياب الملكة كان عليها

أن تغسل هذه الصبية

تحت المطر وبين البرد

حتى شحبت وجنتها الوردية

الصبية أخذت تغسل

الصبية أخذت تعمل

تذهب حتى قبل الشروق

وعند الفجر لنشر الغسيل

●

دون بويسو صحا مبكرا

وذهب عند فلق الصبح

دخل الى أرض العرب

وهو يبحث عن صديقه

فوجدها وهى تغسل

من مياه النبع البارد

●

ـ تنحى جانبا أيتها العربية

يا بنت اليهودية

دعى جوادى حتى يشرب

من هذه المياه الفضية

ـ فلينفجر هذا الجواد

ومن يمتطيه

فانى لست بعربية

ولا بنت يهودية

بل اننى مسيحية

أسيرة هنا

ـ آه ما أرق هاتين اليدين
وأحلاهما فى الماء البارد
أتأتين أيتها الصبية
لمرافقتى ؟
آه يا لها من يد بيضاء
تزيد هذا الماء صفاء
لو أردت أيتها الفتاة
أن تجيئى لمصاحبتى ؟
ـ لا يمكننى بأن أثق
وأذهب مع رجل وحيد
الى هذه الجبال الشواهق
فان خوفى منك شديد
ـ أقسم لك بهذا السيف
بسيفى هذا المذهب
انى لن أمسك بسوء
بل تكونين كأخت لى
ـ اذن فانه يسعدنى

أيها الفارس أن أذهب معك
لكن ماذا أنا فاعلة
بثياب الملكة ؟

ـ ما كان منها موشى بالذهب
هاتيه معك يا حياتى
وأما القماش وحتى المفضض
فارميه فى النهر
وقولى لى أيتها الصبية
أيتها الصبية الفاتنة
هل تركبين فى المؤخرة
أم تركبين فى المقدمة ؟

ـ سوف أركب فى المؤخرة
فهذا أصون لى ولعرضى

●

دون بويسو أخذ بيدها
ثم أردفها من خلفه
وكلما مرت بأرض

أرض كانت هي تعرفها
كانت تنظر اليها الصبية
من خلال دموع تذرفها
ـ لماذا تبكين أيتها الزهرة ؟
لماذا تبكين يا حياة ؟
لعنة الله على ان كنت
سوف أقربك بشر أو أذاة !
ـ آه عليك حقولا نضيرة
آه عليك حقول الزيتون
ها أنذا أرى القصور
تلك التي ولدت فيها
عندما كان الملك أبي
يزرع هنا هذه الزيتونه
هو نفسه كان يغرسها
أما أنا فكنت أرعاها
وأما الملكة والدتي
فكانت تطرز ثم تخيط

ولأنني كنت صغيرة
فاني كنت أثني الحرير
ودون بويسو وهو أخي
كان يسوق هو الثيران
ولأنني كنت صغيرة
كنت أنظم خيط الابر
ودون بويسو وهو شقيقي
كان يروض الجياد
ـ افتحي الأبواب يا أماه
أبواب الفرح التي عندك
بدل أن أحضر زوجة ابن
جئت لك الآن بنتك
ـ ان كنت تحضر زوجة ابن
فأهلا وسهلا ومرحى بها
أما ان كانت ابنة لي
فما أشد شحوبها
ـ أي لون يا أماه

أى لون كنت تريدين ؟
اننى منذ سبعة أعوام
لم أذق الخبز الذى تعرفين
لم آكل سوى عشب الماء
من نبع بارد كنت أرتاد
حيث تغنى فيه الحيات
وتشرب منه بعض الجياد

●

لم آكل سوى عشب الماء
مما ينبت بين الطين
حيث تعب منه الجياد
وتغنى فيه الثعابين
يرحمنى الله . فليرحمنى !
ولترأف بى القديسة مريم
آه عليك حقول القرمز
آه عليك حقول الزيتون !

رومانث رضوان

ـ رضوان لعلك تتذكر
أنك قد أعطيت الكلمة
أن تفتح جيان لنا
فى ليلة نصر محتدمة
رضوان فان توف بوعدك
أعطيتك هبتى مزدوجة
أما ان أخلفت العهد
نفيتك خارج غرناطة
وضعتك فى الثغر الأقصى
حرمتك من متعة أهلك

●

وحينئذ رد رضوان
دون أن يختلج وجهه

●

ـ لا أذكر ان كنت قلته
أكثر من هذا .. سأتمه !

طلب رضوان ألف مقاتل
فأعطاه الملك خمسة آلاف
ومن باب البيرة هذا
خرج الركب العظيم

●

كم كان فيه من أشراف العرب
كم كان فيه من أفراس الكماة
كم كان فيه من رماح مشرعة
كم كان فيه من دروع لامعة
كم كان فيه من أخضر الملائط
كم كان فيه من قرمزى الكنائن
كم كان فيه من ريش ورشاقة
كم كان فيه من مخضوب العباءات
كم كان فيه من كرائم الجياد
كم كان فيه من أنشوطة تزينه
كم كان فيه من مذهب المهماز
كم كان فيه من مفضض الركاب

●

كلهم كانوا شجعانا

محنكين فى الحروب
وفى وسطهم أخذ يتهادى
عاهل غرناطه « الصغير »
ترمقه من بروج الحمراء
نساء القصر النبيلات
والملكة العربية أمه
أخذت تقول له
– فى رعاية الله يا ولدى
وفى حمى الرسول محمد
كتب الله لك النصر
فى جيان والتحرير
وافر بينك السلام
وبين خالك الأمير (١)

---

(١) يشير الرومانث الى معركة تاريخية شنها محمد السابع ملك غرناطه سنة ١٤٠٧م على مدينة جيان وكان بصحبته القائد رضوان الذى استشهد على أسوار المدينة ، ولذلك فهو يعتبر رومانثا قديما – خاصة النصف الأول منه الذى يتميز بالثراء فى الوصف والغنائيةفى الايقاع ، أما الجزء الاخير الذى تبدل فيه اسم الملك العربى فقد مسته يد التغيير فى العصور اللاحقة . والذى يثير الانتباه فى هذا الرومانث هو انه كتب من وجهة النظر العربية الخالصة .

قصة عزو الحامة
التى بدأت بها آخر مراحل حرب غرناطة

كان الملك العربى

يعبر شوارع غرناطة

يبدأ من باب البيرة

حتى باب الرملة

عندما جاءته الرسل

بسقوط مدينة الحامة

ويلى عليك يا الحامة !

قذف الرسائل فى اللهيب

وأمر بقتل الرسول

يشد شعره من النحيب

وينتف شاربه المفتول

●

- ثم ترجل عن بغلته

ليمتطي الفرس الشهباء
وعبر سوق السقاطين
صعد لقصر الحمراء

●

أمر بدق الطبول
وقرع فضي النفير
حتى يسمع كل الناس
ومن بالحرث هو مشغول
ويلي عليك يا الحامة
رباعا رباعا .. خماسا خماسا
تجمع هناك الحشد الغفير
وعندها قام فقيه عجوز
بلحيته البيضاء يقول :
ـ أيها الملك لماذا الطبول ؟
ماذا جرى لتدق النفير ؟
ـ كي أخبركم يا أصدقاء
بخسارة الحامة النكراء

ويلى عليك يا الحامة !

ـ أيها الملك هذا ما زرعته

غرسته وها أنت تجنيه

عندما قضيت على بنى سراج

وكانوا زهور غرناطة النضيرة

ثم اصطفيت المتقلبين

من أهل قرطبة الشهيرة

لهذا فانك الآن تستحق

ضعف أضعاف أحزانك المريرة

تستحق ضياع عرشك

ثم ضياع غرناطة الأثيرة

ويلى عليك يا الحامة

ابن الأحمر والملك دون خوان

ـ ابن الأحمر ، ابن الأحمر
عربى من قلب العرب
كان يوم ميلادك
فيه آيات عجب
كان البحر لا يهدر
وأما القمر ففى التدوير
وعربى هذا شأنه
لا يجوز له التزوير .

●

ـ الحق أقول يا سيدى
ولو كلفنى حياتى
ـ أثنى عليك يا ابن الأحمر
لهذا الأدب الوفير
فما هى تلك القلاع

الشاهقة المضيئة ؟

– هى الحمراء يا سيدى

بجانبها المسجد المنير

أما المبانى الأخرى

ذات النقوش البديعة

فالعربى الذى أتقنها

كان يومه بمائة دينار

ويوم يكف عن التزيين

يخسر مثلها من النضار

وعندما أتم الصنيع

كان جزاؤه من الملك

أن أعدمه كى لا ينقش

مثلها لملوك الأندلس

●

أما هذا البرج الأشقر

فهو قلعة القصر الكبير

والأخرى هى جنة العريف

روضة ليس لها نظير

●

وهنا تكلم الملك دون خوان
فلنسمع جيدا ما كان يقول : ـ
ـ ان أحببت يا غرناطة
أن تزفى لى كعروس معجبة
فانى سوف أهبك صداقا
اشبيلية وقرطبة
ـ متزوجة أنا دون خوان
متزوجة ولست بأرمل
والعربى الذى يقتنينى
يتفانى فى حبى الأمثل

●

وعندها قال الملك
دون خوان تلك الكلمات :
ـ هيئا لى السلاح
دونيا سانشا ودونيا اليرة

فلنقذفها من الأعالى
يقع لنا ما هو أسفل

●

وكانت معركة كبرى
يشيب لها الطفل الأمرد (١)

---

(١) لانخفى على القارىء بعض الصور العربية الأخرى وأهمها مايتصل بقصة الصانع الذى جزاه الملك جزاء سنمار ومن الواضح أنها ذات أصل عربى كما لايخفى جمال الرومانث بعناصره غير المعقولة من خطاب المدينة وردها على الملك ومن دلائل الطالع الفلكى التى لا صلة لها بالصدق أو الكذب وكلها تمهيد لذكر معالم المدينة العظيمة ـ غرناطة ـ آخر المعاقل العربية فى الاندلس .

الفهرس

الموضوع | الصفحة

الموضـــوع الصفحة

٢ ـ النماذج :

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٩٦٣/١٩٧٤

الثمن ٥ قروش

هذا الكتاب

يعرض اصول القصص الغنائى الشعبى المعروف بالرومانث فى الأدب الاسبانى ، ويربطه بالآداب الأوربية الأخرى ، ويكشف عن عمق تأثره بالروح العربى ، مقدما دراسة دقيقة عن مناحى الابداع فيه وعددا من النماذج الشهيرة التى تتميز بالغنائية والتركيز ، والدرامية والطرافة .

الكتاب القادم :

الثقافة العربية

تأليف : عباس محمود